

العنوان:	حجاجية التشبيه عند النقاد العرب القدامى
المصدر:	التراث العربي
المؤلف الرئيسي:	أمحمد، تركي
المجلد/العدد:	مج32, ع132,133
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2014
الناشر:	اتحاد الكتاب العرب
الشهر:	ربيع
الصفحات:	127 - 144
رقم MD:	628259
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase, IslamicInfo
مواضيع:	الأدب العربي ، النقد الأدبي ، البلاغة العربية ، الشعر العربي ، النقاد العرب ، البلاغيون العرب
رابط:	https://search.mandumah.com/Record/628259

حِجاجية التشبيه عَند النّقاد العرب القدامى

أ. تركي أمحمد*

ملخص :

تحاول هذه الورقة البحثية الإجابة عن تساؤلات عديدة لقضايا موغلة في تراثنا النقدي كان قد أولاها نقادنا العرب القدامى عناية بالغة الأهمية، كقضية التشبيه وغيرها من القضايا البارزة في الدَّرس البلاغي والنقدي، ولما كان التشبيهُ أكثرَ كلامِ العرب لجأ النقاد القدامى إلى دراسته وشرحه وتقصي أساليبه مراعين في بحوثهم جانبين: جانب نفعي حِجاجي بحت يهتم بالشّحنة الإقناعية التي يحملها مضمون الكلام التشبيهي، والآخر أسلوبي جمالي يهتم بالجانب الشكلي الفني لهذا الوجه من وجوه الكلام.

وعلى هذا التقاطع الحاصل بين الشعري والتداولي بلغة البلاغة الجديدة أردنا تبيان هذه العلاقة من خلال آراء النقاد التراثيين أصحاب التأسيس الأولي لهذا النوع من القضايا التي أحدثت رواجا كبيرا في الدّراسات البلاغية والنقدية والأسلوبية واللسانيات الحديثة، فإلى أيّ مدى يمكن للمبدِع إحداث التأثير والإقناع والجمالية من خلال صوره التشبيهية.

* جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر.

يحتلّ التّشبيه منزلةً كبيرة في النص الشعري ؛ ومنه تتفرّع جميع الصور المكونة لجمالية النص شريطة أن يكون موظفا توظيفا دقيقا يخدم المعنى المعبّر عنه. وهذه المسألة ليست جديدة في تراثنا البلاغي والنقدي. وقد لاحظنا أن المفاضلة بين شاعر وآخر تكون في متابعة تشبيهاته التي تعلو بها ألسنة الشعراء، وعليها نحكم على جودة نصوصهم الشعرية. ولما كان الشعراء صنّاعَ كلامٍ كان أبرعهم من يأتي بتشبيه جميل يُشخِّص فيه الصّورة ويقدمها لقارئه كأنّها طبق الأصل، فتحصل المتعة وتتحقّق الجمالية من جهة. ومن أخرى يقنعه بها. فيتواصل الطرفان ويفهم كلٌّ منهما الآخر.

من هنا كان للتشبيه مزيتان أولاهما تكمن فيما يجلبه من تأثير وإقناع، والأخرى بما يحققّه المظهر التشبيهي من جمالية تؤثر في القارئ وتدغدغ شعوره، وتحيي خياله، فيقتنع بهذه الصورة البعيدة القريبة في آن، ويكون الكلامُ كما وصفه المولى تبارك وتعالى في قوله: ﴿وَتِلْكَ الأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلْنَاسِ وَمَايَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُوْنَ﴾ [1].

١ ــ أصل المصطلح:

يعد التشبيه آلية من آليات تشكيل الصورة، وعليه المدار في بنائها وإعادة تشكيل ما تشوه منها، ولذلك اختلفت الطرق في تحديد مرجعياته، وكثرت الأسئلة المطروحة حول نشأته، فهل هو ابن بيئة عربية محضة، أم أنَّه ابن مجتمع أعجمي ونقصد به الفكر اليوناني بطبيعة الحال؟

نرى أن بداية المصطلح في حدّ ذاته وقبل الولوج إلى دراسته بؤرة جدل و حِجاج، بين فريقين يبتغي كل واحد منهما إثبات مرجعية المصطلح، ومنبته الأول. فمن قائل أن وجوده كان قبل البلاغة اليونانية أي قبل ترجمة كتب أرسطو (فن الشعر والخطابة). و لهذا الرأي مال إبراهيم سلامة في كتابه (بلاغة أرسطو بين العرب واليونان) والذي يوثّق صلة التشبيه ببلاغتنا العربية القديمة فيقول: " عرفته قبل ترجمة البلاغة اليونانية، وعرفت أنه أساس في تقدير جمال العبارة، يدلّ على ذلك أن المبرّد والجاحظ كتبا في الكامل والبيان فصولا برمتها في التشبيه الرائع والعجيب الذي وقعت عليه العرب؛ فالتشبيه قديم في الأداء الأدبي؛ وهو قديم أيضا في تقدير الأدباء من العرب الذين يعرفونه قبل أن تترجم بلاغة أرسطو[2].

---

[1] سورة العنكبوت. الآية (٤٣).

[2] إبراهيم سلامة. بلاغة أرسطو بين العرب واليونان(دراسة تحليلية، نقدية، تقارنية). مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط٢؛ ١٩٥٢م، ص: ١٤٠.

تلك حجَّة مناصري البلاغة العربية ، والمدافعين عن ثقافة العرب ، وكيف لا وهم أمة القرآن ، ولذلك برعت في الجانب الأدبي وولّته عناية فائقة ، وإن كان الأثر اليوناني الأرسطي واضحا فمن غير الممكن أن ينفي عن أدبائنا ونقادنا معرفتهم بالعلوم الأخرى كالمنطق الذي قُصر على اليونان ، فقد عرفه العرب واهتموا بصحة التقسيم في بلاغتهم " [١]. والأمر ليس بالجديد فقد عُرف عن الجاحظ (ت: ٢٥٥ هـ) أنَّه أقرّ للعرب وحدهم أحقية الشعر والبلاغة العربية ، وبهما تميزت عن باقي الأمم[٢].

ذهب نفر آخر ومنهم طه حسين إلى ارتباط البلاغة - ككلّ لا يتجزأ - بالثقافة اليونانية تحديدا مع أرسطو في كتابه الخطابة ، ظنّا منهم أن البيان العربي من كتابات الجاحظ إلى كتابات عبد القاهر الجرجاني ، وإلى هذه الفترة المحدّدة" لم يكن قد وُجِد بيان عربي تام التكوين ، وإنما كانت هناك جهود صادقة مفيدة ترمي إلى إنشاء هذا البيان ، ووضع قواعده وتلقينها للطلاب المبتدئين في مدارسهم ، وفي هذا الطور من أطوار البيان تلاقت الروح العربية مع الفارسية والروح اليونانية ، وعملت تلك العناصر الثلاثة في خصوبة وانسجام. ومنذ منتصف القرن الثالث للهجرة وجد بيانان : أحدهما عربي محافظ لا يقرب الفلسفة اليونانية إلاّ في كثير من التحفظ والاحتراس ، والآخر يوناني يجهر بالأخذ عن أرسطو ، فاستهدف بذلك لحملات المحافظين المنكرة وألسنتهم الحداد" [٣].

فكلام الأديب طه حسين (ت: ١٩٧٣م) على هذا التأثّر الجلي من الرّافد اليوناني ، كان نتيجةَ إطلاعه على ما وُجِد في كتاب الخَطابة لأرسطو ؛ إذ عجّ هذا المؤلَّف بكل الفنون البلاغية التي أولاها البلاغيون العرب عناية كبرى كالمجاز والتشبيه والاستعارة وغيرها ، فلننظر إلى ما كتب أرسطو عن التشبيه يقول : "عندما يقول هوميروس في حديثه عن أخيل (كرّ كالأسد) فهذا تشبيه ، وعندما يقول : (كرّ هذا الأسد)فهذا مجاز"[٤]. والعرب تشبه الشجاع من أولادها بالأسد ، إلا أنهم استبدلوا لفظة أخيل بأسماء عربية : زيد ،

---

[١] هند طه حسين. النظرية النقدية عند العرب. دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ؛ ١٩٨١م ، ص : ٣٥٨.

[٢] ينظر : أبو عثمان الجاحظ. الحيوان. تح : عبد السلام هارون. مطبعة مصطفى البابس الحلبي ، مصر ، ط٢ ؛ ١٣٨٤ هـ ، ١٩٦٥م ، ج١ ، ص : ٧٤ ، ٧٥.

[٣] طه حسين. نقد النثر(المنسوب خطأ لقدامة بن جعفر). تح : طه حسين بك و عبد الحميد العبادي. مطبعة الأمير ببولاق ، القاهرة ؛ ١٩٤١م ، ص :١٢.

[٤] نفسه ، ص : ١٣.

عمرو ، وعليه كان "أرسطو المعلم الأول للمسلمين في الفلسفة ، وهو معلمهم الأول في البيان"[١]. هذا ما أيّده أيضا الدكتور صلاح فضل والذي ينسب فضل بلاغتنا العربية إلى الرافد اليوناني ، فكل ما وجد في بلاغتنا من مفاهيم "مستمد من تراث المعلم الأول أرسطو ، كما يتجلى ذلك في كتابي الخطابة والشعر"[٢].

هذه النظرة الكلية التي يسلطها باحث له باع طويل في حقلي النقد والبلاغة وعلى الصعيدين العربي والغربي ، فقد قاس البلاغيون القدامى نظريات أرسطو فوجدوها مطابقة وإن كان التمايز والاختلاف طفيفاً على بعض المصطلحات نتيجة للتعريب والترجمة ، إلاّ أنّ التشبيهَ واحدٌ من تلك المصطلحات القديمة الجديدة في البلاغة ، وذلك بما يضفيه على الجملة من فيض دلالي يتعدّى ويتجاوز المعنى المتعارف عليه في طريقة المشابهة. ولا سيما التشبيه البليغ الذي رآه صلاح فضل في مثاله : (الفقراء هم زنوج أروبا) استعارة عند أرسطو[٣].

٢ ــ التشبيه بين البلاغة والحِجاج[*] :

ركز البلاغيون والنقاد القدامى على التشبيه ؛ باعتباره لونا من الألوان البيانية المقدمة على جميع الفنون البلاغية الأخرى ، ولعلّ السببَ الوحيد كامنٌ في ربط المبدِع بين خياله وتعبيره في الكلام ؛ أي طبيعة التفكير والتعبير ، والمواءمة بين هذين العنصرين اللذين لا يُوفّق فيهما كل مبدِع ، ليبقى الحكم على جودة هذا النص من قبل القارئ الذي يتتبع هذا الربط وكيفية الجمع بين الأشياء المتباعدة ، وتقريبها بطريقة سلسة ، موحية ، تمتّعه و تدفعه لمواصلة القراءة المثمرة في آن ، وكأنَّ التَّشبيهَ "موقعٌ حسنٌ في البلاغة ، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي وإدنائه البعيد من القريب ، فيزيد المعاني رفعة ووضوحا ، ويسكبها توكيدا وفضلا ، ويكسوها شرفا ونبلا ، فهو فن واسع النطاق ، فسيح الخطوة ، ممتد الحواشي ، متشعب الأطراف ، متوعّر المسلك ، غامض المدرك ، دقيق المجرى ، غزير الجدوى"[٤].

---

[١] نفسه ، ص : ٣٢.

[٢] صلاح فضل. بلاغة النص وعلم الخطاب. سلسلة عالم المعرف ، الكويت ؛ ١٩٩٢م ، ص : ١٠٤.

[٣] ينظر : المصدر نفسه ، ص : ١٤٠.

[*] لا داعي لذكر التعريفات والأقسام والأنواع الخاصة بالتشبيه ، وإنما سنكتفي بإلقاء نظرة سطحية حول مفهومه العام ، فإذا كان البلاغيون قد حددوا وقسموا وأحدثوا التصنيفات فنحن سنشير فقط ، لأننا بصدد بحث وكشف عن ظاهرة لها أثرها في تحقيق التواصل بين الباث والمتلقي.

[٤] السيد أحمد الهاشمى. جواهر البلاغه فى المعانى و البيان و البديع. ضبط وتدقيق : يوسف الصميلي. المكتبه العصريه ، صيدا ، بيروت ، ط١ ؛ ١٩٩٩م ، ص : ٢١٩.

تعدّدت تعريفات البلاغيين والنُّقاد العرب القدماء للتَّشبيه، إلا أنّهم يجتمعون حول مفهوم عام مفاده عقد مشاركة بين شيئين في صفة من الصفات بأداة - ظاهرة أو مقدرة- قصد تبينها، ولما كانت بلاغة العرب قائمة على الإيجاز والاختصار كان لهذا الفن حضورٌ واسعٌ " حتى لو قال قائل: هو أكثر كلام العرب لم يبعد"[1]. من هنا كان التشبيه عنصراً مهيمناً على التعبير الإبداعي شعره ونثره، إلاَّ أنّه في الشِّعر أجمل وأملح، بما يضفيه على القول من سحر وجمال وإيجاز؛ فهو لمحة دالة، قادرة على تأدية المعاني بطريقة مختصرة، عكس النثر الذي يستدعي الإطناب و التحديد وبذلك وصفه البحتري (ت: ٢٨٤ هـ):

والشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالهَذْرِ طُوِّلَت خُطَبُهْ[2]

فلو أخذنا مثالا لأبي العلاء المعري(ت: ٤٤٩هـ) يقول فيه:

أَنْتَ كَالْشَّمْسِ فِيْ الضِّيَاْءِ وَإِنْ جَاْوَ وَزْتِ كِيْوَاْنَ فِيْ عُلُوِّ الْمَكَاْنِ[3]

لا حظنا أن التعريف السابق ينطبق على هذه العينة المُستشهَد بها، فنجد أنّ أمرين (ضمير المخاطب+ الشمس) اشتركا في معنى واحد هو (الضياء)، مع العلم أن صفة الضياء بارزة في الشمس (المشبه به) أكثر من الذات المخاطبة، وأجمل منه. وعليه كان أسلوب التشبيه محاولةً بلاغيةً جادةً لصقل الشكل وتطوير اللفظ، مهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حياً، ومن ثم ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريده المصور، فإن أراد صورة متناهية في الجمال والأناقة شبه الشيئ بما هو أرجح منه حسناً، وإن أراد صورة متداعية في القبح والتفاهة شبه الشيء، بما هو أردأ منه صفة"[4]. كما هو في هذه الصورة ذات الطابع الإيجازي؛ فقد عبّر المعري عن ممدوحه بصفة موحية وَفَّرَت عليه كثرة الكلام والوَقْع في الابتذال، ولو كان الكلام بهذا لما استحسن القارئ صورته، وما استمتع بها.

إلى هنا، ما يزال التعبير التشبيهي عنصر فتنة وغواية وسحر، يخطف القارئ، ويرعشه وذلك بما يقدمه له من صور تقريبية كانت بعيدة عليه فيما مضى، فتتحدّد دلالة هذا الأمر المعبّر عنه بنسبة تقريبية تكاد تمثله

---

(١) أبو العباس المبرد. الكامل في اللغة والأدب. تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١؛ ١٤٠٦هـ، ج٢، ص: ٦٩.

(٢) أبو عبادة الوليد بن عُبَيْد الله البحتري. الديوان. ضبط: عبد الرحمن أفندي البرقوقي .مطبعة هندية، مصر، ط١ ؛ ١٢٢٩هـ، ١٩٢١م، ج١، ص: ٣٨.

(٣) أبو العلاء المعري. سقط الزند. دار صادر للطباعة والنشر، بيروت؛ ١٣٧٦ هـ، ١٩٥٧م، ص: ٩٧.

(٤) محمد حسين علي الصغير. الصورة الفنية في المثل القرآني. دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م. ص: ١٦٧.

مع فارق طفيف. هذا ما يراه المتلقي على الصورة التشبيهية عموما، لكنّ القيمةَ الكبرى للتشبيه قد تفوق هذه الجمالية والفنية وصولا إلى تحقيق التواصل والإقناع، وهذا الذي عكفت عليه دراسات الدارسين وانشغالات الشاغلين، فللتشبيه طاقة كبيرة في إحداث التواصل بين القارئ والجمهور بطريقة موجزة، تعتمد على آليات تضمن النجاح لهذا الخطاب.

٣ ـ الطاقة الحِجاجية للتشبيه من منظور النقد العربي القديم:

أـ أبو عبيدة والنص المؤسس للقضية:

شكَّل التَّشبيه في الدِّراسات البلاغيّة والنَّقدية القديمة معيناً يَنضَح منه الشِّعر والنثر، إلا أنَّه في الشِّعر أغزر وأملح، وعليه يقوم. وهو ركن من أركان الشعرية العربية التي جمعها البلاغيون القدامى في قولهم: "مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة "[1]. والتشبيه يعنى لغة التقابل، والتوسيع، والمقاربة والتصوير، والتكثيف، ولئن كان كذلك فهو ضرب من ضروب المجاز([**])، والمجاز بدوره يقتضي الخروج عن سنن اللغة المألوفة، وخرق قاعدتها، بغية مراوغة القارئ بفنيات لغوية جديدة(الغموض، المفارقة، الحذف...)، تحوجه إلى التأويل والتفسير، لاستحكام المعنى وفهمه. وتقريبا للمعنى نقول:

يحمل أسلوب التشبيه شحنةً حجاجيةً إقناعيةً أكثر منها جماليةً، تُعنى بزخرفة الألفاظ وتقريب المعاني. فلذة القارئ لا تكون في العبارات السطحية، المتعارف عليها؛ وإنما في العبارات المشعَّة بالغموض، الذي يدفع القارئ إلى محاورة هذه الصورة، والاقتناع بحجج القائل في تعبيره ولو كان الأمر عكس ما نقول لاكتفى سائل أبي عبيدة البلاغي (ت:٢٠٨ هـ) بالتَّأويل السَّطحي للآية الكريمة: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوْسُ

([1]) ابن أبي عون أبو إسحاق البغدادي. كتاب التشبيهات. تحقيق: محمد عبد المعيد خان. طبع جامعة كمبردج؛ ١٣٦٩ هـ، ١٩٥٠م، ص: ٠١، ٠٢. وما معايير عمود الشعر االتي استخلصها محمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ) إلا خلاصة وزبدة لما توصّل إليه نقاد القرن الثالث والرابع، والقول نفسه موجود في شرح ديوان الحماسة. لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي. نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر، القاهرة، ط١؛١٩٥١ م. ج١، ص: ١٠.

([**]) اختلف البلاغيون والنقاد القدامى حول مرجعية التشبيه، أهو حقيقة أم مجاز؟ وقدّم كل محاجٍ حجته؛ فمال فريق إلى أنّه حقيقة على اعتبار عدم نقل اللفظ من مجال دلالي إلى مجال دلالي آخر، معتبرين أن المجاز أخو الكذب، ومن ثم يشتمل القرآن الكريم على تشبيهات عديدة(...) أما الفريق الآخر فقد رأى أنه مجاز على اعتبار نقل المعنى من المشبه به إلى المشبه، فلا يكون المشبه به هو عين المشبه، وإنما تنقل صفة المشبه به إلى المشبه، فيصبح تعبيرا مجازيا يخرج الكلام عن المألوف، ولا يكون كذبا" ينظر: عبد الرحمن حجازي.«بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث». مجلة علامات، السعودية؛ ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، مج: ١٧، ج: ٦٧، ص: ١١٦.

﴿الشَّيَاطِيْنِ﴾ [1]، لكنه حاورها قصد تبيّان حجتها، فقال: إنما يقع الوعد والإيعاد بما قد عرف مثله، وهذا لم يعرف، فقال أبو عبيدة: إنما كلّم الله العرب على قدر كلامهم، أما سمعت قول امرئ القيس:

أَيَقْتُلُنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِيْ   وَمَسْنُونَةٌ زُرقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ

وهم لم يروا الغول قط، ولما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به، فاستحسن الفضل ذلك، واستحسنه السَّائل[2]. هذه إشارة واضحة إلى القيمة الحقيقية للتَّشبيه، زيادة على تحقيق الجمالية التي تمتع القارئ، وتجعله يترنم مع موسيقاه.

تكاد تكون هذه الحادثة أول تبشير كاشف عن دور التشبيه التخييلي، إن صح لنا القول في تحقيق التواصل، وإنجاح الخطاب. فمهما كانت الصورة أغرب كانت دلالتها أغدق وأغرق. ولهذا عكف النقاد ومن بينهم عبد القاهر الجرجاني(ت: ٤٧١هـ) [3]، على دراسة هذا المكون النافع لإنجاح الخطاب وترك طاقات تأويله واستنطاقه للمتلقي.

من هنا نرى كيف أولى البلاغيون القدامى المتلقي عناية فائقة، وكيف يتفاعل هذا الأخير في توليد دلالات النصوص وتكوينها، فتتحول بذلك من رسالة فنية إلى رسالة تداولية حجاجية تفاعلية أكثر شمولية، فلئن كان الشعراء كما وصفهم الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: ١٧٠ هـ) أمراء كلام جاز لهم ما

---

(١) سورة الصافات. الآية: ٦٥.

(٢) نقلا عن حمادي صمود. التفكير البلاغي عند العرب(أسسه وتطوره إلى القرن السادس. مشروع قراءة). منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، ط٢؛ ١٩٩٤م، ص: ٩٠.

(٣) اهتم النُّقاد العرب القدامى بالشَّكل العام للتَّشبيه وما يتضمنه من أدوات وأنواع، وما يحقِّقه من جمال في النَّص، وذلك بتقريب البعيد للمشبه حتى يكاد يقاربه، ويكاد يتقارب في هذا التَّصور جلّ النُّقاد بدءا من الجاحظ(ت: ٢٥٥هـ) الذي جعله بؤرةً يَتفاضل فيه الأدباءُ والشُّعراءُ وللرأي نفسه مال الرماني(ت: ٣٨٤ هـ) أيضا. لكن مع قدوم عبد القاهر الجرجاني تغيرت النظرة في دراسة الَّشبيه إذ أجمل التشبيه عنده ما يوحي بالتأمل، ويدعو إلى التفكير، وكأنَّ الجرجاني لايهمُّه مشابهة الأشياء من تلك الصورة؛ وإنَّما طريقة الإدراك والتأمل بما يريد قوله للتأثير في القارئ، من خلال الجمع بين المتباعدات والمتنافرات فيقول: "ألا ترى أنَّ التَّشبيهَ الصريح إذا وقع بين شيئين متباعدين في الجنس ثم لطف وحسن لم يكن ذلك اللطف وذلك الحس إلا لاتفاق كان ثابتًا بين المشبه والمشبه به من الجهة التي بها شبهت إلا أنه كان خفيفًا لا يتجلّى إلا بعد التَّألق في استحضار الصورة وتذكرها وعرض بعضها على بعض، والتقاط النكتة المقصودة منها وتجريدها من سائر ما يتصل بها" ينظر: عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدَّة، (د.تا) و(د.ط)، ص: ١٥٢، ١٥٣. من هنا فرَّق عبد القاهر بين تشبيه مفرق وتشبيه مركَّب، وبين التشبيه والتمثيل.

لايجوز لغيرهم[(١)] في التّصرف بأساليب اللغة من غموض، و توسيع، وتكثيف، ومفارقة)، واضعين نصب أعينهم ماهية الرسالة من حيث قدرتها على الإقناع والتأثير في متلقيها، وإفادته بهذا الخطاب، وهذه الأشياء هي اليوم من أهم مقاصد التَّداولية التي نظّر لها نقادنا العرب القدامى بدءا من الجاحظ إلى حازم القرطاجني (ت: ٦٨٤هـ).

إنَّ التَّداوليةَ علمٌ عربيٌ قديمُ النِتاج وإلى هذا الكلام ذهب محمد العمري: " إن هذا البعد هو أحد الأبعاد الأساسية في البلاغة العربية، وهو بعد جاحظي في أساسه، وإن تخلي البديعيين عنه في مرحلة لاحقة أدى إلى اختزال البلاغة العربية وتضيق مجالها، وتحظى نظرية التأثير والمقام حالياً بعناية كبيرة في الدِّراسات السيميائية، ومن ثمَّ الشروع في إعادة الاعتبار إلى البلاغة العربية تحت عنوان جديد هو التَّداولية" [(٢)].

وفي هذه الحالة تكتمل حلقة التَّواصل بين الأنماط الثَّلاثة القائل، والمقول له والرِّسالة، وتَنجح العملية التواصلية. ومخافة عدم التَّجاوب بين المُخاطِب والمخَاطَب ألزم نقادنا القدامى على المخاطِب في بعث صوره التشبيهية أن تكون ملامسة لأحد المستويات وهي عندهم: (الوضوح والتأكيد والإيجاز والمبالغة). فالتَّشبيه يوضّح القولَ ويبيِّنه كما زعم أبو هلال العسكري (ت: ٣٩٥هـ) بقوله: " والتَّشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيداً، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحدٌ منهم عنه"[(٣)]. ولهذا الكلام مال "ابن سنان الخفاجي" في كتابه "سرُّ الفصاحة" (ت: ٤٦٦ هـ)وهذا ما نستشفه من قوله: "والأصل في حسن التَّشبيه: أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد "[(٤)].

على هذه الآراء والسِّجالات النَّقدية اقتصرت وظيفة التَّشبيه من جهة منظري البلاغة والنَّقد العربيين على الوضوح والبيان، ولذلك اشترطوا أن تكون الصفة الجامعة بينهما أشد ظهورا وإبانة في المشبه به،

(١) القرطاجني، (حازم أبو الحسن). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمَّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط٢؛ ١٩٨١م، ص: ١٤٣، ١٤٤.

(٢) محمد العمري. البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها. أفريقيا الشرق. المغرب؛ ١٩٩٩، ص:٢٩٣. والتداولية كما يعرفها النُّقاد هي: " علم جديد للتواصل، يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال؛ ويدمج، ومن ثم مشاريع معرفية متعدّدة في دراسة ظاهرة الواصل اللغوي وتفسيره" ينظر: صحراوي، مسعود. التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي). دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١؛ ٢٠٠٥م. ص: ١٦.

(٣) أبو هلال العسكري. الصناعتين في الشعر والنثر. تح: محمد أمين الخانجي. مطبعة الإستانة العليا؛ ١٣٢٠هـ، ص: ١٨٣.

(٤) ابن سنان الخفاجي. سر الفصاحة. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان؛ ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص: ٢٤٦.

عكس المشبّه؛ وهو ما عبّروا عنه بإخراج الأغمض إلى الأوضح، ولعلّ النّاظر في كتابي "النّكت في إعجاز القرآن" لأبي الحسن علي بن عيسى لرُماني (ت: ٣٨٤هـ) و"الصّناعتين" لأبي هلال العسكري (ت: ٣٩٥ هـ) " يلمح هذه الوجوه الأربعة للتّشبيه.

كما وجدوا في التّشبيه أداة حرة للمبالغة؛ فهو مقصور عليها ولا يكون إلا بها، وهذا ما يراه ابن الأثير(ت: ٦٣٧هـ) بقوله: "والتشبيه لا يكون إلا لضرب المبالغة، فإما أن يكون مدحا، أو ذما، أو إيضاحا ولا يخرج عن هذه المعاني الثلاثة"[1]، والمبالغة تحمل صفةَ المفاجأة التي يصاحبها الغموضُ في أحايين كثيرة، كثيرة، ما تجعل القارئ يعيد بتفكيره وتأمله الواجهة الحقيقية للصورة ذات الألوان المتعدّدة، وقد أبدع الشعراء في تبيانها وتِعداد أوجهها، قال المتنبي(ت: ٣٥٤ هـ) مادحاً:

كَأَنَّكَ فِيْ اْلإِعْطَاْءِ لِلْمَاْلِ مُبْغِضٌ   وَفِيْ كُلِّ حَرْبٍ لِلْمَنِيَةِ عَاْشِقُ[2]

صورة جميلة جعل فيها المال لمدوحه، كالعدو المكروه الذي يبغضه الشّاعر، ويريد أن يتخلّص منه ويمحو أثره، ومن أجله يكثر النوال والعطاء حتى يدفعه. فالبيت في منتهى المبالغة وهي التي أكسبت التشبيهَ روعةً، كما أضفت عليه نكهة المتعة والتقبّل، والنفس الطويل. ولولاها لكان الكلام بسيطا يفهمه كلّ النّاس، وفيها يتفاوت الشعراء ويكون أملحهم رسما لصورته الفنية، واستحسانا لما يقول ويتخيّل، فيُطرب متلقيه بهذا الفن من فنون الكلام الجميلة، ولنأخذ مثلا للمتنبي وهو قمة في المبالغة، وقوة في الاستشهاد والحِجاج يقول الشاعر:

أَرَاْنِبُ غَيْرَ أَنَّهُم مُلُوْكُ   مُفَتَّحَةٌ عُيُونُهُمْ نِيَاْمُ[3]

إنّنا أمام صورة تشبيهيّة حوت مشبّها ومشبها به، ووجه الشبه حاصل في الغفلة والاستهتار، و"المعهود في مثل هذا أن يقال هم ملوك إلا أنهم في طبع الأرانب، لكنه عكس الكلام مبالغة فجعل الأرانب حقيقة لهم والملك مستعار فيهم (...) هم وإن انفتحت عيونهم نيام من حيث الغفلة كالأرانب تنام مفتحة العينين"[4]. فكان التّشبيه بالمبالغة أجمل، وأملح، وأوضح لا يشوبه غموض أو إبهام.

(١) ضياء الدين ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر. تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ج٢، (د.ط)و (د.تا)، ص: ١٢٧.

(٢) شرح ديوان المتنبي. عبد الرحمن البرقوقي.دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط١؛ ١٤٢٢هـ- ٢٠٠٢م، ج٢، ص: ٦٨٦.

(٣) نفسه، ج٢، ص: ١٠٩٥.

(٤) نفسه، ج٢، ص: ١٠٩٥.

هذا بالإضافة إلى عنصر الإيجاز والندرة في بعث الكلام، وهو البلاغة كما سبق وأن عرفها بعض البلاغيين[1] لما فيه من دلالات غزيرة تفتح خيال المتلقي وتشوقه، كما تغني الشاعر - أو المبدع- عن الهذر والاستطراد في الكلام، ولذلك اتخذوه ركيزةً لبناء الصور الفنية المشعة بالمعاني الغائرة والنفيسة جاعلين نصب أعينهم أنَّ التعبيرَ بالقليل خيرٌ من الكثير، ويبقى خير الكلام ما قلّ ودل، ولنتأمل هذا البيت الموجز الذي يمدح فيه البحتري أبا نهشل ويصف فرسه:

كَالسَّـــيْفِ فِـــيْ إِخْذَامِـــهِ وَ الْغَيْـــثِ فِـيْ إِرْهَامِـهِ، وَالْلَيْـثِ فِـيْ إِقْدَامِـهِ[٢]

كلام مختصر، موجز صادر عن ذات شاعرة، قادرة على تحقيق الاقتصاد في الكلام دون الإخلال والتعقيد في المعنى، تاركا آفاق التَّأويل والتَّفسير للمتلقِّي، وبهذا تنصبّ دلالات لا تحصى للبيت الواحد، فكل قارئ يتفرد في فهمه لإخذام سيف الممدوح و غلظته على الأعداء، وكيفية سقوط الغيث بشكل ضعيف ومتواصل، وهو ما عرفته العرب بالرهمة، إضافة إلى الإقدام والشجاعة، فبهذه الدلالات الثلاثة الجميلة، والمثيرة استطاع الشَّاعر مَنْح المدح كلّه للممدوح، ولو صنف مصنفا بكامله في مدحه لَمَا صوَّره بهذه الجمالية الفاتحة للمتعة، والمثيرة للخيال والمحركة للعواطف والوجدان.

ب ـ العلامة الفارقة لوظيفة التشبيه في التصور البلاغي مع عبد القاهر الجرجاني(ت: ٤٧١ هـ):

بعد قراءتنا لوظائف التَّشبيه عند بعض البلاغيين والنُّقاد العرب القدماء، رأينا أنّ نظرتهم للتشبيه نظرة شاملة[٣]، مفعمة بالنزعة العقلية التي تقتضي الوضوح والبيان، ولعلّ انتماءات بعضهم لفرق علم الكلام

(١) كقول صُحَار العبدي (ت: ٤٠ هـ) عندما سأله معاوية بن أبي سفيان: "ما هذه البلاغة التي فيكم؟ فقال: الإيجاز فقال معاوية: وما الإيجاز: فقال صُحار: أن تجيب فلا تبطئ، وأن تقول فلا تخطئ." ينظر: أبو عثمان الجاحظ. البيان والتبيين. تح: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٧، ج١ ؛ ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، ص: ٩٦.
وفي نفس السياق عرّفها عبد الله بن المقفع (ت: ١٣٤ هـ)" البلاغة اسم لمعان تجرى في وجوه كثيرة، منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً، ومنها ما يكون خطباً، وربما كانت رسائل. فعامّة ما يكون من هذه الأبواب فالوحى فيها والإشارة إلى المعنى أبلغ، والإيجاز هو البلاغة.": ينظر: أبوهلال العسكري. الصناعتين في الشعر والنثر. تح: محمد أمين الخانجي، ص: ١٠.

(٢) أبو عبادة الوليد البحتري. الديوان. تح: حسن كامل الصيرفي. دار المعارف، مصر، ط٣؛ مج٣، ص: ١٩٨٩.

(٣) "فالتشبيه إذاً يجمع بين صفات ثلاث هي ؛ المبالغة، والبيان، والإيجاز" ينظر: ضياء الدين ابن الأثير المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر. تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة.ج٢، ص: ١٢٢.

في تلك المرحلة، ومذهب ترجيح العقل، والاحتكاك بالفلاسفة وعلماء المنطق، كانت سبباً في هذا الحصر، لتبقى الصورة التشبيهية مبنية على الوضوح والإبانة وتحقيق الفهم والإفهام والإيجاز والندرة والاختصار. دون النظر إلى تفعيل الخيال والمسافرة بالذهن عبر آفاقه الرحبة التي تتعدى حدود العقل، وعليه نوافق رأيَ النَّاقد "رجاء عيد" حينما عبَّر عن النَّظرة المسبقة للتشبيه بقوله: "لقد نظر إلى التشبيه داخل مصفوفات المنطق، وداخل إطار الوضوح والتحديد، وإن كان التشبيه يحتاج إلى إثارة خيالية، كان في رأي البلاغيين تشبيهاً يحتاج إلى تأويل، ويحاولون تقريبه ذهنيا(...) لقد نُظِر إلى التَّشبيه داخل مصفوفات ذهنية وداخل إطار الوضوح والتحديد، بل إنّ الأمر سيزداد سوءا حين تعالج الصور الذهنية الحجاجية على أنّها نوع بديع غريب"[(١)].

هذا ما ركّز عليه عبد القاهر الجرجاني في أسراره، وهو بصدد اكتشاف جماليات الأساليب البيانية والتنظير لها، ورصد أهم أبعادها المستهدفة في إنجاح الخطاب، وإحداث التواصل، والتركيز على أهم طرف من أطراف العملية التواصلية؛ وهو المتلقي بالدرجة الأولى، ولا سيما في قضايا التأويل وتفتيت دلالة النصوص البلاغية القائمة على المشابهة والتمثيل.

هذان الأسلوبان اللذان أخذا حصة الأسد من كتابه" أسرار البلاغة" لقيام معظم الكلام عليهما وبهما يكون الخطابُ خطاباً؛ فهو أول من فصل بينهما لشدة الوشائج المشتركة بينهما. وهذا ما تفرّد به عن سابقيه من البلاغيين والنقاد القدامى، فيقول: " اعلم أنّ الشيئين إذا شبّه أحدهما بالآخر، كان ذلك على ضربين:

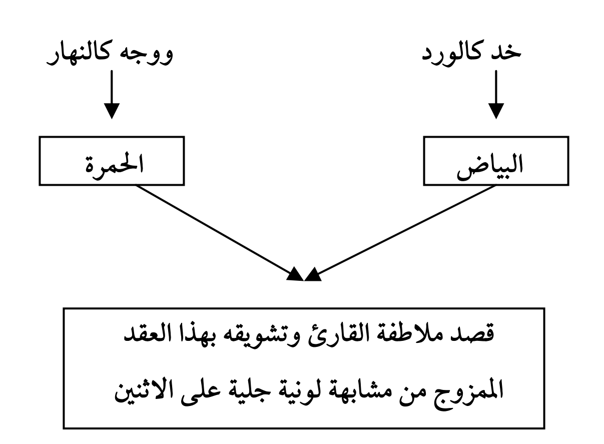
أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأوّل. والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التّأول" [(٢)].

فالنوع الأول (تشبيه حقيقة)هو ما تحدّث عنه النقاد وأطالوا الكلام في وصفه، وتحديد هيئاته، وهو واقع في الكلام حقيقة، يفهمه القارئ دون جهد وتأمل، وهو لا يخلق حالة من التأمل والتفكير، ففي قولنا مثلا:

---

(١) رجاء عيد. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. منشأة المعارف. الإسكندرية، ط٢، (د.ت)، ص: ٢٤٥.

(٢) عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تح :محمود محمد شاكر، ص: ٩٠.



عكس الثاني (تشبيه بلاغة) ذي المعاني البعيدة التي لا يكتشفها إلا الحاذق من القراء بعد مساءلة واستقراء" فهو يحتاج إلى قدر من التّأمل، كما يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة"(١)، وقد يفهم من هذا الكلام كما يرى أحمد مطلوب "أنَّ الوجهَ في هذا الأسلوب (التمثيل) عقليٌّ غير حقيقي، وهو تشبيه خاص"(٢).وهو المدار في بحثه فقد ضرب له الإمام مثالا وهو قوله: "هذه حُجَّةٌ كالشمس في ظهورها".

فالتَّشبيه هنا عقد بين شيئين متباعدين، لا يَفْهم قَصْدهما القارئ، فيحوِجه إلى دقِّ أبواب التأويل طلبا للمعنى، أو معنى المعنى بتعبيره، فقد " شَبَهتَ الحُجَّةَ بالشمس من جهة ظهورها، كما شبهت فيما مضى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة، إلا أنّك تعلم أنّ هذا التشبيه لا يتمّ لك إلا بتأوّل، وذلك أن تقول: حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام ألاّ يكون دونها حجاب ونحوه، ممّا يحوّل بين العين وبين رؤيتها، ولذلك يظهر الشيء لك إذ لم يكن بينك وبينه حجاب، ولا يظهر لك إلا كنت من وراء حجابٌ" (٣). وهذا ما يتفاضل فيه الشُّعراءُ والأدباءُ والبلغاءُ، ليكون أملحُهم كلاماً، وأجودُهُم دِيباجةً، من يَستحكِم هذه الصُّورة الشَّعرية، ويقرِّبُها للمتلقِّي، الذي يتفاعل معها ويستلِذُّها.

---

(١) نفسه، ص: ٩٣.

(٢) نفسه، ص: ٩٢. كما ينظر: أحمد مطلوب. عبد القاهر الجرجاني(بلاغته ونقد). وكالة المطبوعات، الكويت، ط١؛ ١٣٩٣ هـ، ١٩٧٣م، ص: ١٣٤.

(٣) المصدر السابق، ص: ٩٢.

أراد عبد القاهر الجرجاني من خلال كلامه عن التَّشبيه، وتعداد صوره الوصول إلى إثبات أن هذا الوجه من وجوه البيان، يُستخدَم في تأييد حُجج القائل غايةَ إقناع متلقيه، والتأثير فيه، وهذا ما أورده وهو بصدد ذكر أسباب تأثير التَّمثيل في نفس السَّامع، فأُنْس النفوس موقوفُ على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنّى[(١)]، وعليه تكون المعاني التي يجئ التمثيل في أعقابها على ضربين هما:

١ـ غريب يمكن أن يخالف فيه، ويُدَّعى امتناعه واستحالة وجوده، وذلك نحو قوله:

فَإِنْ تَفُقِ الْأَنَامُ وَأَنْتَ مِنْهُمْ   فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ

يحتوي بيت أبي الطيب المتنبي على شطرين، تجمع بينهما وشائج متأصلة فلا ينبغي أن يكون هذا الشطر إلا في التعبير عن ذلك الآخر، وإلاَّ فقد الكلام رونقه وديباجته، وكأنّه في الشطر الأول يهيئ للكلام في الشَّطر الثَّاني، فهو يُخاطب ممدوحه (سيف الدولة) ويقول له لا تعجب إن فضلت النَّاس وأنت منهم، فقد فُضِّل المسك، وهو دم، من دم الغزال.

وهذا أمر غريب كما يرى عبد القاهر الجرجاني فمعنى" أنَّه فاقَ الأنامَ وفاتهم إلى حدٍّ بَطَل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهةٌ ومقاربةٌ، بل صار كأنه أصلٌ بنفسه وجنسٌ برأسه(...) وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصّة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس، وبالمدَّعِي له حاجة إلى أن يصحّح دعواه في جواز وجوده على الجملة إلى أن يجيء إلى وجوده في الممدوح، فإذا قال: فإن المسك بعض دم الغزال، فقد احتجّ لدعواه، وأبان أن لما ادّعاه أصلاً في الوجود، وبرّأ نفسه من ضَعَة الكذب، وباعَدها من سَفَه المُقدِم على غير بصيرة، والمتوسِّع في الدعوى من غير بيِّنة، وذلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته، حتى لا يُعَدُّ في جنسه، إذ لا يوجد في الدم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه، لا ما قلّ ولا ما كثُر، ولا في المسك شيء من الأوصاف التي كان لها الدم دماً البتة" [(٢)].

وعليه يحمل الشَّطر الثاني شحنةً إقناعيةً حِجاجيةً قَصَدَ فيه الشّاعر التَّأثير في المتلقّي باستعمال هذا التَّمثيل.

أمَّا الثَّاني من التَّمثيل؛ فيقول فيه الإمام عبد القاهر الجرجاني: " أن لا يكون المعنى الممثل غريباً نادراً يحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بينة وحجّة وإثبات، نظير أن تنفي عن فعل من الأفعال التي يفعلها

---

(١) نفسه، ص: ١٢١.

(٢) عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تح: محمود محمد شاكر، ص: ١٢٣.

الإنسان الفائدة، وتدّعي أنّه لا يحصل منه على طائل، ثم تمثّله في ذلك بالقابض على الماء والراقم فيه، إذ لا ينكر خطأ الإنسان في فعله أو ظنّه وأمله وطلبه"[١] ألا ترى أن المغزى من قوله:

فَأَصْبَحْتُ مِنْ لَيْلَى الْغَدَاْةَ كَقَاْبِضٍ عَلَى الْمَاْءِ خَاْنَتْهُ فُرُوْجُ الْأَصَاْبِعِ[٢]

يعجب القارئ ويطرب بهذا النوع من الصور الشعرية التخييلية الدقيقة، فلما وصل الشّاعر إلى درجة اليأس في وصاله لمحبوبته، وعلم أنّه لا يقدر على الدنو منها أرانا " رؤية لا تشك معها ولا ترتاب أنه بلغ من خيبة ظنه، وبوار سعيه إلى أقصى المبالغ، وانتهى فيه إلى أبعد الغايات حتى لم يحظ لا بما قل ولا ما كثر" [٣] ولذلك جاء تشبيهه ردّ فعل على ما يلقى ويقاسي ولأجله" مثل خيبته وبوار سعيه في أنه لم يحظ من ليلى بأي طائل بصورة حسية تبعث في نفس السامع متعة بجانب ما تعبر عنه، وكأنما تجعله يلمس الخيبة وبوار سعيه لمساً"[٤]، وبالتالي كانت الصورة المعبّر عنها طبقَ الأصلِ؛ ولعلّ ما أضفى عليها هذا الجمال هو السياق الحسي لأنّ الشاعرَ بصدد إثبات الحجة الثابتة في نفسه أولا، ويريد بعثها للمتلقي في حلية جميلة تؤثر فيه ثانيا، ولو كان التعبير بغير هذا الشّكل لكان مبتذلاً؛ وأيّ تعبير لا يفي بالغرض في التعبير عن هذا الموقف (إحساس نفسي+ صورة مثبتة)، وبهما تنجح الصُّورة ويَزول الشّك والريب. وعليه" نقع على أن الأُنس الحاصل بانتقالك في الشَّيء عن الصِّفة والخبر إلى العيان ورؤية البصر، ليس له سببٌ سوى زَوَال الشكّ والرَّيْب، فأما إذا رجعنا إلى التحقيق فإنَّا نعلم أن المشاهدة تُؤثِّر في النفوس مع العلم بصدق الخبر، كما أخبر اللّه تعالى عن إبراهيم عليه الصَّلاة والسَّلام"[٥] في قوله: " قَالَ بَلَى ولَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي"[٦].

---

(١) نفسه، ص: ١٢٣.

(٢) هذا البيت مضمن من بيتين لكل من قيس بن الملوح المعرون بمجنون ليلى العامري وهو قوله:

فَأَصْبَحْتُ مِنْ لَيْلَى الْغَدَاْةَ كَنَاْظِرٍ مَعَ الصُّبْحِ فِيْ أَعْقَاْبِ نَجْمٍ مُغْرِبِ

ينظر: أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني. معجم الشعراء. تع: ف. كرنكو. مكتبة القدس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢؛ ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص: ١٨٩.

والثاني قول معاذ المعيقلي:

أَجْرَتْ فَلَمْ تُمْنَعْ وَكُنْتُ كَقَاْبِضٍ عَلَى الْمَاْءِ خَاْنَتْهُ فُرُوْجُ الْأَصَاْبِعِ

ينظر: نفسه، ص: ٣٠٥.

(٣) نفسه، ص: ١٢٥.

(٤) شوقي ضيف. البلاغة تطوراً وتاريخ. دار المعارف، القاهرة، ط٩؛ ١٩٦٥م، ص: ١٩٨.

(٥) عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تح: محمود محمد شاكر، ص: ١٢٦.

(٦) سورة البقرة. الآية: ٢٦٠.

ولو أخبرنا الشَّاعرُ أنّ حبيبَه صده، وأدار له ظهره، وكان على ضفة نهر، فأدخل يده في الماء ظنا منه أن سيقبض عليه، وسأل هل وقع في كفي شيء؟، ما وقع التأثير بالقول، وما ظهرت قدرته كصانعِ كلامٍ، مجيدٍ له، فانظر إلى المشهد الذي وُفقَ فيه الشَّاعر أيّما توفيق، في بعث شرارته العاطفية المثقَلة بالمعاني والدلالات والتعبير بالقليل، وتجاوزٍ لكلّ حشو وإطالة.

وحقيقة أنّ مشهدَ القابض على الماء يثير في النَّفس، ويدفعها للتخيّل، وهذا ما أشار إليه عبد القاهر، وجعله ركيزة في إنجاح الخِطاب (قولا وفعلا) فيقول: " وذلك الذي تفعل المشاهدةُ من التحريك للنفس، والذي يجب بها من تمكُّن المعنى في القلب إذا كان مستفادة من العيان، ومتصرَّفهُ حيث تتصرَّف العينان، وإلاّ فلا حاجة بنا في معرفة أن الماء والنار لا يجتمعان إلى ما يؤكده من رجوع إلى مشاهدة واستيثاق تَجْربة"(١).

وخلاصة ما سبق:

إنّ التشبيهَ ماءُ الشعر، واللبنةُ المحورية التي يقوم عليها، وهو سرّ جمال وتأثير، كما يُعدُّ آليةً من آليات التَّواصل القائمة على إثبات وتبرير الحُجج والدعاوى، بغيةَ إقناع المخَاطَبين؛ فليس المقصودُ من التَّشبيه ملامسةَ المستويات الأربعة التي ذكرناها (الوضوح والإيجاز والمبالغة والتأكيد)، وإنَّما ربط وتوثيق العلاقة بين النّاص والمتلقِّي في السِّياق، الذي يحيا ويتجدّد مع القراءات المتوافدة عليه، والتأويلات الكاشفة عن معانيه الدفينة في النّص، كما لم تعد قيمتُه الفنيَّة مرتبطة بأركانه فقط (المشبّه والمشبّه به ووجه الشَّبه والأداة)أي: العلاقة السَّطحية؛ بقدر انتشالها من الموقف الذي يدل عليه سياق الكلام؛ وهنا يكون التشبيه باعثَ رمزٍ و إيحاءٍ وبالتالي نقول –كما رأى النقاد - تجاوز التشبيه تلك العلاقة المعيارية بين طرفيه، إلى تجسيد رؤية شعرية لموقف من المواقف الذي يحسن الشاعر رسم مشهده فيؤثر في متلقيه، الذي يحاوره ويحاججه ويخرج منه بالدرّ النفيس، وهذا ما جعل الإمام عبد القاهر الجرجاني يهتم بهذا الأسلوب المراوغ، ومنه تصدر كافة الأساليب البلاغيَّة.

---

(١) نفسه، ص: ١٢٧.

المصـــــادر والمـــــراجع:

١- القرآن الكريم.

٢- أحمد مطلوب. عبد القاهر الجرجاني(بلاغته ونقد). وكالة المطبوعات، الكويت، ط١ ؛ ١٣٩٣ هـ، ١٩٧٣م.

٣- إبراهيم سلامة. بلاغة أرسطو بين العرب واليونان(دراسة تحليلية، نقدية، تقارنية). مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط٢ ؛ ١٩٥٢م.

٤- حازم أبو الحسن القرطاجني، . منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمَّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط٢ ؛ ١٩٨١م.

٥- حمادي صمود. التفكير البلاغي عند العرب(أسسه وتطوره إلى القرن السادس. مشروع قراءة). منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، ط٢ ؛ ١٩٩٤م.

٦- رجاء عيد. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. منشأة المعارف. الإسكندرية، ط٢، (د.ت).

٧- السيد أحمد الهاشمى. جواهر البلاغه فى المعانى و البيان و البديع. ضبط وتدقيق: يوسف الصميلي. المكتبه العصريه، صيدا، بيروت، ط١ ؛ ١٩٩٩م.

٨- ابن سنان الخفاجي. سر الفصاحة. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ؛ ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

٩- شوقي ضيف. البلاغة تطورا وتاريخ. دار المعارف، القاهرة، ط٩ ؛ ١٩٦٥م.

١٠- صحراوي، مسعود. التداولية عند العلماء العرب(دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي). دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١ ؛ ٢٠٠٥م.

١١- صلاح فضل. بلاغة النص وعلم الخطاب. سلسلة عالم المعرف، الكويت ؛ ١٩٩٢م.

١٢- ضياء الدين ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر. تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ج٢، (د.ط)و (د.تا).

١٣- طه حسين. نقد النثر(المنسوب خطأ لقدامة بن جعفر). تح: طه حسين بك و عبد الحميد العبادي. مطبعة الأمير ببولاق، القاهرة؛ ١٩٤١م.

١٤- عبد الرحمن حجازي.«بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث». مجلة علامات، السعودية؛ ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، مج: ١٧، ج: ٦٧.

١٥- عبد الرحمن البرقوقي. شرح ديوان المتنبي.دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط١؛ ١٤٢٢هـ- ٢٠٠٢م، ج٢.

١٦- عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تح :محمود محمد شاكر ،دار المدني، جدَّة، (د.تا) و(د.ط).

١٧- أبو عبادة الوليد بن عُبَيْد الله البحتري. الديوان. ضبط: عبد الرحمن أفندي البرقوقي .مطبعة هندية، مصر، ط١؛ ١٢٢٩هـ، ١٩٢١م، ج١.

١٨- أبو العباس المبرد. الكامل في اللغة والأدب. تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١؛ ١٤٠٦هـ، ج٢.

١٩- أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني. معجم الشعراء. تع: ف. كرنكو. مكتبة القدس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢؛ ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

٢٠- أبو عثمان الجاحظ. البيان والتبيين. تح: عبد السلام هارون . مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٧، ج١ ؛ ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

٢١- أبو عثمان الجاحظ. الحيوان. تح: عبد السلام هارون. مطبعة مصطفى البابس الحلبي، مصر، ط٢؛ ١٣٨٤ هـ، ١٩٦٥م، ج١.

٢٢- أبو العلاء المعري. سقط الزند. دار صادر للطباعة والنشر، بيروت؛ ١٣٧٦ هـ، ١٩٥٧م.

٢٣- أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي. شرح ديوان الحماسة. نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر، القاهرة، ط١؛ 1951م. ج١.

٢٤- ابن أبي عون أبو إسحاق البغدادي. كتاب التشبيهات. تحقيق: محمد عبد المعيد خان. طبع جامعة كمبردج؛ ١٣٦٩ هـ، ١٩٥٠م.

٢٥- محمد العمري. البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها. أفريقيا الشرق. المغرب؛ ١٩٩٩.
٢٦- محمد حسين علي الصغير. الصورة الفنية في المثل القرآني. دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م.
٢٧- هند طه حسين. النظرية النقدية عند العرب. دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية؛ ١٩٨١م.
٢٨- أبو هلال العسكري. الصناعتين في الشعر والنثر. تح: محمد أمين الخانجي. مطبعة الإستانة العليا؛ ١٣٢٠هـ.

❑❑